

ELENA TORRES CLEMENTE - FRANCISCO J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ  
CRISTINA AGUILAR HERNÁNDEZ - DÁCIL GONZÁLEZ MESA (eds.)



*El amor brujo,*  
**metáfora de la modernidad**  
**Estudios en torno a Manuel de Falla**  
**y la música española del siglo xx**

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE MÚSICA Y DANZA-INAEM  
FUNDACIÓN ARCHIVO MANUEL DE FALLA

# De Luis de Rojas a Norberto Almandoz: *El amor brujo* a través de la crítica musical sevillana (1923-1939)

OLIMPIA GARCÍA LÓPEZ  
*Universidad de Cádiz\**

**Resumen:** *El presente artículo se centra en la imagen de El amor brujo que se desprende de la crítica musical sevillana, así como en la influencia de la prensa local en la recepción de dicha obra en Sevilla. Los textos de los principales críticos musicales de la capital andaluza, entre los que destacaban las plumas de Luis de Rojas, Eduardo Torres y Norberto Almandoz, nos permiten constatar la gran acogida que tuvo la obra en la ciudad hispalense, pudiendo escucharse en distintos contextos, tales como las veladas musicales organizadas por la Sociedad Sevillana de Conciertos, la inauguración de congresos, los conciertos de la banda municipal o conciertos radiofónicos. En especial, destaca su presencia casi constante en los recitales de la Orquesta Bética de Cámara, en los que pasó de figurar junto a las composiciones vanguardistas de Stravinsky, el Grupo de los Seis, Ernesto Halffter o Adolfo Salazar en los años veinte, a ser utilizada, tras la Guerra Civil española, como un elemento propagandístico del nuevo régimen en su intento de «fagocitar» la figura de Manuel de Falla, pasando a compartir programa con los himnos de los países aliados y con las representaciones de grupos teatrales falangistas como La Tarumba.*

**Palabras clave:** crítica musical, Sevilla, Luis de Rojas, Eduardo Torres, Norberto Almandoz.

**Abstract:** This article focuses on the image of *El amor brujo* [Love, the Magician] in music reviews in the Seville press, as well as on the influence of local newspapers on the reaction to this piece in Seville. The texts written by the main music critics from the Andalusian capital, including Luis de Rojas,

---

\* Adjudicataria de una ayuda del Programa Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte desde septiembre de 2015.

Eduardo Torres and Norberto Almandoz, reveal the great appreciation of this piece in Seville; it was presented in different contexts, such as concerts organized by the Sociedad Sevillana de Conciertos, the opening of congresses, municipal music band concerts and radio concerts. In particular, this paper highlights its virtually constant presentation at concerts by the Orquesta Bética de Cámara, where in the 1920s it was included along with avant-garde compositions by Stravinsky, *Les Six*, Ernesto Halffter and Adolfo Salazar, before being used —after the Spanish Civil War— as a propaganda instrument of the new regime in its attempt to appropriate the figure of Manuel de Falla, when it was part of concert programs along with allied countries' anthems and theatre performances of Falangist companies like La Tarumba.

**Keywords:** musical criticism, Seville, Luis de Rojas, Eduardo Torres, Norberto Almandoz.

## Introducción

El presente artículo profundiza en la imagen de *El amor brujo* que se desprende de la crítica musical sevillana, así como en la influencia de la prensa en la recepción y difusión de esta obra en Sevilla. Con tal fin se han analizado los textos de los principales críticos musicales de la ciudad, entre los que destacan Luis de Rojas, Eduardo Torres y Norberto Almandoz, figuras centrales del panorama musical sevillano que manifestaron gran cariño y admiración por Manuel de Falla.

Los tres contribuyeron al esplendor musical que vivió la ciudad en los años veinte y especialmente los dos primeros se convirtieron, a través de la pluma, en fieles aliados del compositor gaditano en su lucha por introducir los nuevos lenguajes musicales en España. El violonchelista sevillano Luis de Rojas, bajo el seudónimo de Fritz, ejerció como crítico musical de *El Liberal*, reseñando fielmente las veladas de la Sociedad Sevillana de Conciertos desde que esta se fundara en 1921<sup>1</sup>. Sin duda, Rojas fue un gran dinamizador del

---

<sup>1</sup> A la hora de abordar sus críticas musicales hemos de tener presente que Luis de Rojas fundó en 1908, junto con el capitán de ingenieros Juan Martínez, la Sociedad Artístico-Musical de Sevilla, que iniciaría en la ciudad un lento proceso de modernización musical que culminaría en los años veinte con la Sociedad Sevillana de Conciertos creada por Felipe Cubas y Rafael Romero. Véase FRITZ. «Carta abierta. Sobre la orientación de la Sevillana de Conciertos». *El Liberal*, 24-x-1923, p. 1. También hemos de destacar que Rojas estuvo muy ligado a la Sección de Música del Ateneo, institución que desempeñó también

panorama musical de la ciudad, realizando una incesante labor por mejorar la educación musical de los sevillanos. Además, gracias a las investigaciones de Pérez Colodrero sabemos que fue uno de los cinco colaboradores con los que contó Francisco Cuenca Benet para la confección de su *Galería de músicos andaluces*, quien lo definió como «una de las mayores autoridades españolas» en el campo de la musicología<sup>2</sup>.

Procedente de Valencia, Eduardo Torres (1872-1934) se asentó en Sevilla tras su nombramiento como maestro de capilla de la catedral en 1910, ciudad en la que destacó como director de coros y orquestas y como compositor de música religiosa y profana, manteniendo una estrecha relación con una serie de instituciones locales como el Ateneo, la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País y la Sociedad de Conciertos<sup>3</sup>. Entre las funciones que se le asignaron como vocal de esta última sociedad, debemos

---

un papel fundamental en este proceso de actualización musical, y de la que ejerció como presidente durante los cursos 1918/1919 y 1919/1920, y vocal de su junta directiva durante los cursos 1920/1921 y 1921/1922. Véase SÁNCHEZ GÓMEZ, Pedro José. *La música y el Ateneo de Sevilla (1887-2003)*. Sevilla, Ateneo de Sevilla, 2004, pp. 75, 86, 87 y 91.

<sup>2</sup> Véase PÉREZ COLODRERO, Consuelo. *Francisco Cuenca Benet (1872-1943) y su aportación a la cultura andaluza*. Tesis doctoral. Antonio Martín Moreno (dir.). Granada, Universidad de Granada, 2010, p. 441; CUENCA BENET, Francisco. *Galería de músicos andaluces contemporáneos*, pp. 262-263; y SÁNCHEZ GÓMEZ, P. J. *La música y el Ateneo...*, p. 86. Pérez Colodrero ha apuntado que Cuenca Benet reconocía solo a tres expertos musicólogos andaluces en 1927, que eran: Cecilio de Roda López, Rafael Mitjana y Luis de Rojas. Véase PÉREZ COLODRERO, C. *Francisco Cuenca Benet...*, p. 538.

<sup>3</sup> Eduardo Torres fue vocal de la junta directiva de la Sección de Música del Ateneo desde 1915 a 1925, año en que fue designado como presidente, cargo en el que se mantendría hasta 1930. Posteriormente, en marzo de 1931 fue nombrado presidente honorario. Véase SÁNCHEZ GÓMEZ, P. J. *La música y el Ateneo...*, pp. 87 y ss. Ejerció también como profesor de solfeo y armonía en la Academia de Música de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País desde 1919, institución desde la que luchó, junto a otros profesores, por la consecución de un conservatorio en la ciudad. Véase CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio. *La Academia de Música de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País (1892-1933)*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 2011. Sobre la fundación del Conservatorio Oficial de Música de Sevilla, véase GARCÍA LÓPEZ, Olimpia. «La recompensa a un esfuerzo colectivo: el nacimiento del Conservatorio de Música de Sevilla». *Diferencias: Revista del Conservatorio Superior de Música «Manuel Castillo» de Sevilla*, 3ª época, nº 4 (2014), pp. 119-150.

destacar la organización de importantes eventos relacionados con la figura de Manuel de Falla, tales como: el estreno mundial de la versión de concierto de *El retablo de maese Pedro*, (Teatro San Fernando, 23-III-1923); la presentación de la Orquesta Bética de Cámara (Teatro Lloréns, 11-VI-1924), de la que iba a ser director, aunque finalmente el arzobispo Ilundáin no se lo permitió; y el homenaje que la asociación dedicó al compositor gaditano en 1926 con motivo de su nombramiento como hijo adoptivo<sup>4</sup>. En el terreno de la crítica musical, escribió para las columnas de *El Noticiero Sevillano* hasta septiembre de 1925, fecha en la que dejó de pertenecer a su redacción «con motivo de artículos de tendencia heterodoxa» publicados en dicho periódico, y del *ABC sevillano* desde 1929 hasta su muerte, acontecida en diciembre de 1934<sup>5</sup>.

Por otra parte, Norberto Almandoz (1893-1970), natural de Astigarraga (Guipúzcoa), fue nombrado organista primero de la catedral de Sevilla en 1919, aunque a continuación marcharía a París para completar su formación musical. Destacó en el terreno de la composición, así como en el de la enseñanza, ejerciendo como profesor de la Academia de Música de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País desde 1927, y convirtiéndose en un incansable luchador en pro de la consecución de un conservatorio para la ciudad, que finalmente abrió sus puertas en 1935<sup>6</sup>. Al morir Eduardo Torres, lo sustituyó como maestro de

---

<sup>4</sup> Véase Carta de Eduardo Torres a Manuel de Falla fechada el 11-I-1923. Archivo Manuel de Falla, signatura 7689-002; Carta de Eduardo Torres a Manuel de Falla fechada el 14-X-1923. Archivo Manuel de Falla, signatura 7689-006; y Carta de Eduardo Torres a Manuel de Falla fechada el 10-VII-1926. Archivo Manuel de Falla, signatura 7689-026.

<sup>5</sup> Véase Carta de Eduardo Torres a Manuel de Falla fechada el 19-VII-1926. Archivo Manuel de Falla, signatura 7689-027.

<sup>6</sup> Norberto Almandoz fue nombrado catedrático de contrapunto y fuga del nuevo conservatorio en 1934, tras la suspensión de Ernesto Halffter motivada por el inicio de la Guerra Civil española, se convirtió en director del centro, cargo en el que se mantendría hasta 1964. GARCÍA LÓPEZ, Olimpia. *Norberto Almandoz (1893-1970), de norte a sur. Historia de un músico en Sevilla*. Sevilla, Libargo, 2015, pp. 149 y ss.; *Gaceta de Madrid*, n° 157, 6-VI-1934, p. 1559; *BOE*, n° 43, 28-XI-1936. Citado en PÉREZ ZALDUONDO, Gemma. *La música en España durante el franquismo a través de la legislación (1936-1951)*. Tesis doctoral. Antonio Martín Moreno (dir.). Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 96 y 105; y *BOE*, n° 208, 14-V-1937.

capilla —cargo que ejerció desde 1939 a 1958— y como crítico musical del *ABC. Edición Sevilla*, donde publicaría un total de 1.887 trabajos literario-musicales desde 1935 a 1970<sup>7</sup>. A pesar de la diferencia generacional, Torres y Almandoz coincidieron quince años en la capital andaluza, compartiendo ambos su pasión por la música contemporánea europea. El propio Almandoz afirmó que cuando llegó a Sevilla Torres se encontraba «en plena euforia de la música rusa», y que ambos descifraron al piano a cuatro manos las obras de «Rimsky-Korsakoff, Borodin, Tchaikowsky, Mussorgsky, Glazunov, Scriabin y de otros menos conocidos como Witol, Taneiwef, Gliere, etc.»<sup>8</sup>. Mientras que Almandoz, por su formación parisina con Eugene Cools y Gabriel Pierné, así como por su amistad con Maurice Ravel, se mantuvo más apegado a la escuela francesa [Imagen 1].

Vemos por lo tanto que, al contrario de Luis de Rojas y Eduardo Torres, Norberto Almandoz comenzó a ejercer la crítica poco antes del inicio de la Guerra Civil española, momento a partir del cual se empleó la obra y la figura de Manuel de Falla como elemento identitario de la cultura española y como propaganda del nuevo

---

<sup>7</sup> Norberto Almandoz firmó las críticas musicales de este periódico con A. desde el 1 de enero de 1935 hasta el 16 de marzo de 1937, momento a partir del cual comenzó a firmar con N. A. para los juicios críticos y con su nombre completo para los estudios hasta enero de 1938, fecha en la que empieza a firmar indistintamente con su nombre completo. A la hora de reseñar las representaciones de ópera que realizó a partir de 1940 empleó las siglas X., T. O., M. C. o los seudónimos «Orfeo» o «Bemol». Además, Almandoz colaboró en otras publicaciones como *Archivo Hispalense. Revista histórica, literaria y artística*, *Tesoro Sacro Musical*, *Calvario. Revista Sevillana de Semana Santa*, *Cruz de Guía*, *Katazka. Revista Musical Vaska – Boletín del Orfeón Donostiarra*, *Ritmo y El Diario Vasco*. Véase GARCÍA LÓPEZ, O. *Norberto Almandoz (1893-1970), de norte a sur...*, pp. 133-140; GARMENDIA ARRUABARRENA, José. «Índice de la producción literaria crítico-musical de don Norberto Almandoz». *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País*, n° 30, Cuad. 3-4 (1974), pp. 496-503; ANSORENA MIRANDA, José Luis. *Norberto Almandoz Mendizábal (Astigarragan 1893 – Sevilla 1970): Sacerdote y compositor*. Guipúzcoa, Astigarragako Udala, 1993, pp. 179-180; y SERRERA CONTRERAS, Ramón María. «75 años de crítica musical en ABC de Sevilla». *ABC de Sevilla, un diario y una ciudad. Análisis de un modelo de periodismo local*. Antonio Checa Godoy (ed.). Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, p. 221.

<sup>8</sup> ALMANDOZ MENDIZÁBAL, Norberto. «Un gran motete del maestro Eduardo Torres». *ABC. Edición Sevilla*, 18-I-1970, p. 55.





Imagen 1. Norberto Almandoz y Maurice Ravel en 1935. Archivo ERESBIL. Sig. A1/Q-12.

régimen. Por lo tanto, lejos de la lucha por la introducción de los nuevos lenguajes musicales en España que llevaron a cabo sus compañeros, la labor de Almandoz fue más bien la de hacer eco de la supuesta normalidad y rica actividad cultural que ofrecía la nueva España, alabando la labor de aquellos músicos que, como José Cubiles, pusieron su arte al servicio de FET de las JONS y del Estado durante el conflicto bélico.

A la hora de analizar estos textos hemos de tener en cuenta que la subjetividad inherente a la prensa se ve en este caso potenciada por la proximidad humana que mantuvieron estos críticos con Manuel de Falla. Por lo tanto, aunque sus palabras nos ayuden a entender mejor la significación cultural, social y estética de esta obra, debemos entenderlas en el contexto en el que fueron escritas.

Por otra parte, hemos de tener presente que, al igual que ocurrió en Madrid, como ya señalaron Teresa Cascudo y María Palacios, también en la capital andaluza las columnas dedicadas a la música se convirtieron en torno a los años veinte en «el principal lugar donde se debatieron y expusieron las ideas estéticas del momento» y «en un espacio fundamental de legitimación de

opinión»<sup>9</sup>. En este sentido, podemos referirnos a los críticos analizados como «intelectuales orgánicos», pues «no se limitaron a reseñar los conciertos musicales como meros periodistas, sino que persiguieron cumplir el rol social de intelectuales de la música». De hecho, sus textos no suelen centrarse únicamente en la interpretación musical, sino en el repertorio interpretado, de forma que, como ya afirmaron estas investigadoras, «fueron marcando las líneas musicales que se debían seguir» y configurando tópicos relacionados con aspectos como la identidad nacional, influyendo decisivamente en el desarrollo musical de la ciudad<sup>10</sup>.

### **Caminando hacia la modernidad: la recepción de *El amor brujo* durante las dictaduras de Primo de Rivera y Berenguer (1923-1931)**

Tras la visita de Manuel de Falla a la capital andaluza durante la Semana Santa de 1922 se intensificaron las relaciones entre el compositor gaditano y el potente círculo de músicos asentados en la ciudad, propiciando el estreno mundial de la versión de concierto de *El retablo de maese Pedro* en 1923 —en el que intervinieron activamente Eduardo Torres y Norberto Almandoz [Imagen 2]—, con una agrupación que constituiría la base de la Orquesta Bética de Cámara presentada en 1924<sup>11</sup>. Sin duda, esta obra debió sorprender al público sevillano no solo por su estética, tan alejada de obras anteriores de Falla como *El amor brujo*, sino porque en estos momentos este apenas había asimilado el repertorio sinfónico clásico-romántico que empezó a programar la Sociedad Sevillana de Conciertos unos años atrás.

Torres Clemente ya apuntó que la recepción en España de obras como *El amor brujo* o *El retablo de maese Pedro* fue «bastante más hostil de lo que tradicionalmente se ha narrado» y que no fue hasta 1930, «y gracias en parte al reconocimiento alcanzado en el extran-

---

<sup>9</sup> *Los señores de la crítica. Periodismo musical e ideología del modernismo en Madrid (1900-1950)*. Teresa Cascudo, María Palacios (eds.). Sevilla, Doble J, 2011, p. IV.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. XI-XII.

<sup>11</sup> GONZÁLEZ-BARBA CAPOTE, Eduardo. *Manuel de Falla y la Orquesta Bética de Cámara*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2015.





Imagen 2. Estreno de la versión de concierto de *El retablo de maese Pedro* de Falla en marzo de 1923. Archivo ERESBIL. Sig. A1/Q-15.

jero», cuando «Falla se convirtió en una figura consagrada e indiscutible»<sup>12</sup>. De hecho, del estreno de *El retablo* en Sevilla se conserva una crítica muy negativa publicada por Luis Claudio Mariani, hijo del compositor Luis Leandro Mariani, en la que, por cierto, denuncia la imparcialidad de sus «entrañables compañeros en estos ingratos menesteres de reseñar conciertos»<sup>13</sup>. Sin duda, se refería a Luis de Rojas y Eduardo Torres, que no dudaron, y tampoco erraron, en calificar la pieza de «obra trascendental para el arte patrio»:

No entra en nuestro ánimo hacer una detallada crítica de esta obra trascendental para el arte patrio; necesitaríamos para ello de un espacio del que no disponemos, ni sería propio de un periódico diario como *El Noticiero*. Solamente nos permitimos algunas apreciaciones sobre la obra y los procedimientos en ella

<sup>12</sup> Véase TORRES CLEMENTE, Elena. «La imagen de Manuel de Falla en la crítica de Adolfo Salazar». En: *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*. María Nagore Ferrer, Leticia Sánchez de Andrés, Elena Torres Clemente (eds.). Madrid, ICCMU, 2009, pp. 268-273 y 277.

<sup>13</sup> MARIANI, L. C. «En el Teatro San Fernando. El retablo de maese Pedro». *La Unión*, 24-III-1923. Citado en TORRES CLEMENTE, E. «La imagen de Manuel de Falla en la crítica...», pp. 277-278.

empleados, ya que la impresión en nosotros causada por esta «premiere» nos quita la serenidad necesaria para una disección completa, analítica de composición de tal magnitud [...].

Los procedimientos, como era de esperar, son modernísimos: mas no del modernismo polifónico agresivo que empezó en Béla Bartók y Schönberg, y es seguido por Casella, Milhaud, y los jóvenes ultraístas de la novísima generación, sino de un modernismo equilibrado, del mejor gusto, perfectamente lógico, y fundamentado en las leyes de la más pura estética. Ni Debussy, ni Ravel, ni nadie influencian en la obra de Falla [...].

La ejecución del *Retablo de Maese Pedro*, como era de esperar, fue un gran triunfo para Falla, pues el público aún sin llegar a comprender y saborear las innumerables bellezas de la obra, cosa imposible en una primera audición, dejóse arrastrar por la fuerza y potencia de la partitura, aplaudiendo con verdadero entusiasmo y llamando a Falla insistentemente al prosenio<sup>14</sup>.

\*\*\*

A la terminación de la brillante página musical, la formidable ovación de la concurrencia, mezclada con bravos ensordecedores, a los que se unieron los aplausos de los profesores de la orquesta, constituyeron un verdadero homenaje al gran músico Manuel de Falla, gloria del arte español.

La Sociedad Sevillana de Conciertos debe gratitud al insigne maestro, por la exclusiva y señalada distinción de las primeras audiciones de su última obra [...] y la fecha de ayer deberá grabarse con letras de oro en los anales de la culta Agrupación sevillana [...]<sup>15</sup>.

No obstante, a pesar de la dura reseña que Luis Claudio Mariani dedicó a *El retablo*, solo tuvo amables palabras para la versión para violín y piano de la «Danza» de *El amor brujo* que fue también interpretada ese mismo día por Paul Kochanski y Tomás Terán, de la que afirmó que era «admirable de factura, de construcción y de inspiración»<sup>16</sup>.

Según González-Barba Capote, el estreno de *El retablo* supuso en Sevilla el inicio de un camino hacia la vanguardia, disolviendo así la centralización de «la actividad cultural que, hasta la fecha,

<sup>14</sup> TORRES, Eduardo. «Sociedad Sevillana de Conciertos: El retablo de maese Pedro». *El Noticiero sevillano*, 24-III-1923. Conservado en Archivo Manuel de Falla, signatura P-6411/80.

<sup>15</sup> FRITZ. «Sociedad Sevillana de Conciertos. El retablo de maese Pedro, de Manuel de Falla». *El Liberal*, 24-III-1923, p. 3.

<sup>16</sup> Véase MARIANI, L. C. «En el Teatro San Fernando...».

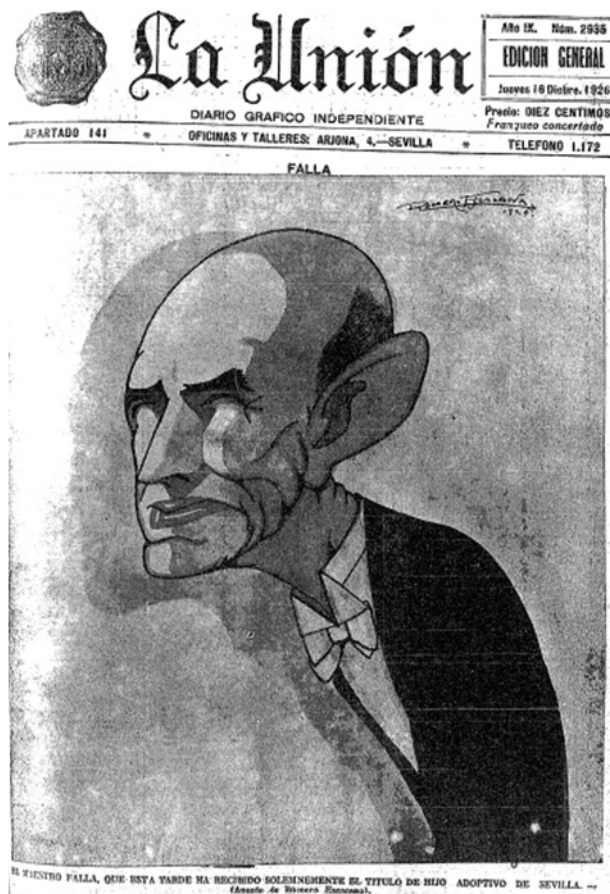


Imagen 3. Caricatura de Manuel de Falla por Romero Escacena publicada con motivo de su nombramiento como hijo adoptivo de Sevilla. *La Unión*, 16-XII-1926, p. 1. © ICAS-SAHP, Hemeroteca Municipal de Sevilla.

estaba tan férreamente polarizada entre Madrid y Barcelona»<sup>17</sup>. De hecho, tan solo tres años después del estreno, en el homenaje que recibió en Sevilla por su nombramiento como hijo adoptivo de la ciudad [Imagen 3], Falla ya era aclamado por toda la crítica musical sevillana, como muestran las siguientes citas de Luis de Rojas y Florestán:

<sup>17</sup> Véase GÓNZÁLEZ-BARBA CAPOTE, Eduardo. *Orquestas y conciertos en la Sevilla de la Restauración (1875-1931). Los conjurados románticos*. Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2015, pp. 48-49.

Manuel de Falla, el primer prestigio mundial del arte sonoro, figura también el primero en las avanzadas de los que siguen las últimas tendencias del arte musical, como el más ferviente propagandista teórico y práctico de la llamada «música nueva».

Falla rompe los moldes de la antigua música tradicional; se aparta del frío academicismo y de fórmulas más o menos mezquinas, y sin recurrir a la desgarradora música atonal, áncora de salvación de innovadores cerebrales, que buscan la originalidad, la llama del genio inspira a nuestro eximio paisano los más felices atrevimientos, las fórmulas rítmicas más sorprendentes dentro de las inmutables y fundamentales leyes del ritmo, de la modalidad y de las formas melódicas puestas al servicio de la evocación, que por el camino de la verdad y de la libertad conducen a la pura belleza.

Atrevimientos, fórmulas y hallazgos, expuestos con el encanto de arte sutilísimo del más depurado gusto y de exquisito modernismo. Por eso las obras de Manuel de Falla son obras maestras que perdurarán como timbres gloriosos del arte español, y cada nueva producción es un acierto y una nueva manifestación de su raro talento<sup>18</sup>.

\*\*\*

Falla llena por sí solo la historia contemporánea de la música española y un capítulo muy importante de la mundial, y pese a su modestia ejemplar, hace tiempo que ha pasado los umbrales de la inmortalidad.

Por su inspiración genuinamente española es el testamentario por línea directa de Albéniz y Granados, y notorio es cómo no solo ha conservado tan preciado patrimonio, sino cómo lo ha enriquecido con sus aportaciones ya famosas en el mundo entero del *Amor brujo*, *Sombrero de tres picos*, *Retablo de Maese Pedro* y *Noches en los jardines de España*.

La obra de Falla no solo es colosal por su inspiración, sino que tiene algo de taumatúrgico, como nexa que ama el clasicismo de Couperin y Scarlatti, con las más radicales conquistas de la técnica moderna.

Titánica labor que solo un cerebro privilegiado como el suyo y una vida de entera dedicación al arte pueden llevar a feliz término: su gloria está limpia y sin mancha de egoísmo o vanidad «alejado del mundanal ruido», como canta el poeta; desoyendo tentadoras ofertas, ha sido el solo poder de su genio quien lo ha desplazado de su apartado retiro de la Alhambra y lo ha arrebatado para mostrárnoslo<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> FRITZ. «En honor del maestro Falla. La personalidad artística del homenajeado». *El Liberal*, 16-XII-1926, p. 4.

<sup>19</sup> FLORESTÁN. «Sociedad Sevillana de Conciertos. Concierto homenaje a don Manuel de Falla». *El Noticiero Sevillano*, 15-XII-1926, p. 6.





Imagen 4. *El alcalde de Sevilla, conde de Bustillo, entregando a Manuel de Falla el título de hijo adoptivo de la ciudad.* El Liberal, 17-XII-1926, p. 1. Universidad de Sevilla. Fondo Antiguo. Hemeroteca histórica.

Por su parte, en dicho homenaje [Imagen 4], Falla se refirió a Sevilla como una de las dos ciudades, junto con Barcelona, por las que sentía gran afecto por haberle impulsado en su carrera artística:

Tengo una gran alegría por poder llamarme desde ahora hijo de Sevilla, ciudad a la que amo profundamente, como capitalidad de la Andalucía, como capital de nuestra madre.

Hay dos ciudades en España a las que debo el mayor afecto, por haberme estimulado en mi carrera de arte y sacrificios, y estas dos ciudades son Sevilla y Barcelona. A la primera la amo profundamente desde aquellos días primeros de mis estudios, con los que enfadaba a los huéspedes del hotel en que vivía. Y tengo como el mayor honor y satisfacción de mi vida el poderme llamar su hijo<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> «En honor del maestro Falla. Información del acto de ayer en el Municipio». *El Liberal*, 16-XII-1926, p. 4.

Poco después del estreno de *El retablo*, mientras Eduardo Torres estaba volcado con la organización de la presentación de la Orquesta Bética de Cámara y Manuel de Falla se encontraba sumido en la corrección de las pruebas de su séptima versión de *El amor brujo* —creada específicamente para esta agrupación<sup>21</sup>— Luis de Rojas publicó una reseña que incluía la traducción de un artículo sobre esta obra firmado por el crítico Mr. B. de Schloezer en *La Revue Musicale* de París. Además, el crítico sevillano aprovechó esta ocasión para comentar el éxito obtenido unos días antes por la Orquesta Sinfónica de Madrid de Fernández Arbós en su interpretación de *El amor brujo* en el Teatro Real, citando las palabras publicadas en *El Sol* por «crítico de tanta autoridad» como Adolfo Salazar y añadiendo algunos comentarios sobre la «enorme fuerza rítmica y patética» de su «Danza ritual del fuego», «su profundo color, ardiente y sombrío» y «sus admirables hallazgos de invención», afirmando que la obra estaba «dando la vuelta al mundo con velocidad vertiginosa», sin olvidar la propaganda que estaba haciendo de ella el pianista Arthur Rubinstein:

Añadiré solamente, a propósito de esta obra, que algún trozo suyo, como la *Danza ritual del fuego*, con su enorme fuerza rítmica y patética, su profundo color, ardiente y sombrío, sus admirables hallazgos de invención —tan buscados y tan encontrados— está dando la vuelta al mundo con velocidad vertiginosa.

Mis amigos de Méjico me escriben que en lo que va de temporada se ha tocado en la capital ¡diez veces! Rubinstein, que tanto ha hecho en su propaganda, acaba de tocar en Londres con el sir. H. Wood las *Noches en los jardines de España*, y la compañía de Diághilev ha estrenado en Montecarlo, según el corresponsal del *Daily Telegraph*, de donde tomo estas noticias, el espléndido *Sombrero de tres picos*.

Los andaluces nos enorgullecemos, y de todo corazón celebramos los brillantes éxitos mundiales del gran maestro andaluz Manuel de Falla<sup>22</sup>.

Finalmente, y a pesar de las advertencias que los miembros de la Sociedad Sevillana de Conciertos y el propio Luis de Rojas

---

<sup>21</sup> Para más información sobre las distintas versiones instrumentales de *El amor brujo*, véase GALLEGO GALLEGU, Antonio. *Manuel de Falla y El amor brujo*. Madrid, Ed. Alianza Música, 1990, pp. 127-142.

<sup>22</sup> FRITZ. «Nuestros artistas. Manuel de Falla en París». *El Liberal*, 16-I-1924, p. 11.





Imagen 5. *Caricatura de Ernesto Halffter.*  
ABC. Edición Sevilla, 31-X-1929, p. 29.  
Hemeroteca digital del ABC.

hicieran a Falla sobre el calor asfixiante, la presentación de la Orquesta Bética de Cámara, dirigida por Ernesto Halffter [Imagen 5], tuvo lugar el 11 de junio de 1924 en el Teatro Lloréns.

Luis de Rojas se había comprometido a trabajar con entusiasmo entre sus amistades por el mejor éxito de la nueva agrupación<sup>23</sup>. Además, el concierto contaba con un atractivo programa que no solo incluía el estreno de la nueva versión de *El amor brujo*, sino también obras de Salazar, los hermanos Halffter y Stravinsky. No obstante, el concierto fue un completo desastre económico, aunque

---

<sup>23</sup> Véase Carta de Felipe Cubas a Manuel de Falla fechada el 13-VI-1924. Archivo Manuel de Falla, signatura 6874-004; GONZÁLEZ-BARBA CAPOTE, E. *Orquestas y coros en la Sevilla de la Restauración...*, pp. 77-80; y Carta de Luis de Rojas a Manuel de Falla fechada el 8-VI-1924. Archivo Manuel de Falla, signatura 1519-004.

según la prensa fue un éxito artístico, pues toda la crítica sevillana aclamó unánimemente la obra de Manuel de Falla.

Tras subrayar la importancia del compositor gaditano —alegando que había sido proclamado por Stravinsky y Ravel como «uno de los músicos más grandes del mundo»— y dejar constancia del «sagrado vínculo de gratitud inextinguible» con el «eximio maestro» por conceder «la primera audición de la hermosa obra *El retablo de maese Pedro*» y por la «gallarda idea» de fundar la Orquesta Bética de Cámara, Luis de Rojas calificó a *El amor brujo* de «obra genial, de modernísima y elegante factura, rica en color y en ritmos imprevistos y sorprendentes», afirmando que su «nueva audición» «cautivó con nuevas bellezas», y que estalló «imponente ovación en la “Danza ritual del fuego”, que hubo de repetirse»<sup>24</sup>. En esta ocasión, Eduardo Torres no reseñó el concierto en *El Noticiero Sevillano*, sino Tristán, que alabó que cada obra hubiera recibido la interpretación que requería, destacando el «fuego interior, sentimiento, alma, en *Amor brujo*, y *Preludios* de Salazar». No obstante, Torres le manifestó por carta a Falla que, a diferencia de otras obras, *El amor brujo* fue «estupendamente», pues «lo tocaron y lo sintieron como nadie lo hará mejor»<sup>25</sup>.

A partir de este momento, *El amor brujo* se convirtió en una obra casi obligada en los conciertos de los béticos en Sevilla. Durante las dictaduras de Primo de Rivera y Berenguer se interpretó en otras diez ocasiones, la mayoría de ellas organizadas por la Sociedad Sevillana de Conciertos [Tabla 1]. Además, en dos ocasiones fue dirigida por el propio Manuel de Falla: en el acto de clausura del Congreso Internacional de Oleicultura celebrado el 6 de diciembre de 1924, en el que toda la prensa sevillana coincidió en «el entusiasmo y el recogimiento con que el concierto fue escuchado» por un público procedente de diversos países, así como en la «apoteosis triunfal de que fue objeto el grande Falla»<sup>26</sup>; y en

<sup>24</sup> FRITZ. «Teatro Lloréns. Orquesta Bética de cámara». *El Liberal*, 13-VI-1924, p. 1.

<sup>25</sup> Véase Carta de Eduardo Torres a Manuel de Falla fechada el 13-VI-1924. Archivo Manuel de Falla, signatura 7689-009.

<sup>26</sup> «Oleicultura. La función de gala. La Orquesta Bética, dirigida por Falla, alcanza un éxito resonante». *El Correo de Andalucía*, 7-XII-1924. Conservado en Archivo Manuel de Falla, signatura P-6412/59.

la función anual que organizaba el Ateneo a beneficio de la Fiesta de los Reyes Magos que tuvo lugar el 15 de diciembre de 1930, que fue la última visita del compositor a la ciudad.

FECHA	LUGAR	INTÉRPRETES	ORGANIZADOR
11-VI-1924	Teatro Lloréns	Orquesta Bética de Cámara. Ernesto Halffter	Sociedad Sevillana de Conciertos
5-XII-1924	Teatro San Fernando	Orquesta Bética de Cámara. Manuel de Falla	Comité organizador del Congreso de Oleicultura
10-XII-1924	Teatro San Fernando	Orquesta Bética de Cámara. Ernesto Halffter	Sociedad Sevillana de Conciertos
14-VI-1925	Teatro San Fernando	Orquesta Bética de Cámara. Ernesto Halffter	Hermanidad del Valle
20-XI-1925	Teatro San Fernando	Orquesta Bética de Cámara. Ernesto Halffter	Sociedad Sevillana de Conciertos
21-XI-1925	Teatro San Fernando	Orquesta Bética de Cámara. Ernesto Halffter	Sociedad Sevillana de Conciertos
7-IV-1926	Teatro San Fernando	Orquesta Bética de Cámara. Ernesto Halffter	Vicente Lloréns
22-VI-1926	Alcázar	Orquesta Bética de Cámara. Eduardo Torres	Patrocinado por la Infanta María Luisa. A beneficio de la Cruz Roja y la Asociación Sevillana de Caridad
14-XII-1926	Teatro San Fernando	Orquesta Bética de Cámara. Ernesto Halffter	Sociedad Sevillana de Conciertos
28-VI-1927	Alcázar	Orquesta Bética de Cámara. Ernesto Halffter	A beneficio del Comedor de madres lactantes y la Asociación Sevillana de Caridad
30-X-1929	Teatro Lloréns	Orquesta Bética de Cámara. Ernesto Halffter	Sociedad Sevillana de Conciertos
4-XII-1930	Teatro de la Exposición	Orquesta Bética de Cámara. Manuel de Falla	Ateneo. A beneficio de la fiesta de los Reyes Magos

Tabla 1. Audiciones de *El amor brujo* durante las dictaduras de Primo de Rivera y Berenguer.

De la crítica musical sevillana se desprende con claridad que la obra que gozó de mayor éxito en la capital hispalense fue *El amor brujo*, llegando a afirmar que esta «bastaría por sí sola para inmortalizar a su autor», especialmente su «Danza ritual del fuego», calificada como «una de las producciones de Falla en la que más luminosamente brilla el genio del gran maestro español», que los béticos se vieron obligados a repetir al final de la mayoría de los conciertos<sup>27</sup>. A partir de finales de 1925, cuando la excesiva repetición de las mismas obras comenzó a preocupar a Falla y a propiciar quejas de los directivos de la Sociedad Sevillana de Conciertos, esta pieza dejó de ser incluida en muchos programas, pero continuó interpretándose como propina en muchos de los recitales.

En la prensa sevillana se encuentran muchísimas críticas musicales que hacen referencia a esta obra, de las cuales incluimos algunos ejemplos. En esta primera, Luis de Rojas informa de que la Bética dio de propina «el rico tesoro de *El amor brujo*, de Manuel de Falla», que «conmueve, cautiva, fascina y, con su sortilegio, embruja a quien tiene la dicha de escucharlo»:

El clamoroso éxito alcanzado por la Orquesta Bética de Cámara en su primer concierto, congregó en el segundo, celebrado el sábado, a distinguida concurrencia, tan numerosa que llenó por completo nuestro hermoso teatro San Fernando.

En la Sala más exigente de París o Berlín no se ejecutará programa más selecto y de mayor atractivo, ni su interpretación podrá superar la concienzuda y artística versión que del mismo hiciera la incomparable Orquesta Bética, y por eso el público aplaudió con frenético entusiasmo y aclamó a orquesta y director con ovación imponente a la terminación de cada número [...].

De propina nos dieron el rico tesoro de *El amor brujo*, de Manuel de Falla, que conmueve, cautiva, fascina y, con su sortilegio, embruja a quien tiene la dicha de escucharlo [...].

Los socios de la Sevillana de Conciertos, sin reservas y con caluroso frenesí, no se cansaban de aplaudir al notable y joven director, Ernesto Halffter, y a sus admirables y bien disciplinadas huestes, en homenaje de admiración a la Orquesta Bética de Cámara, que deja de estos conciertos un imborrable recuerdo<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> «Sociedad Sevillana de Conciertos. Orquesta Bética de Cámara». *La Unión*, 21-xi-1925, p. 13.

<sup>28</sup> FRITZ. «Sociedad Sevillana de Conciertos». *El Liberal*, 24-xi-1925, p. 1. Véase Carta de Eduardo Torres a Manuel de Falla fechada el 13-xi-1925. Archivo Manuel de Falla, signatura 7689-022.

Incluso Luis Claudio Mariani, que había criticado duramente a *El retablo*, la calificó junto a *El sombrero de tres picos* de «dos joyas, no solo de la música contemporánea, sino de la música de todas las épocas», alabando su perfección, «finura de pensamiento» y el dominio absoluto de los factores técnicos:

La parte verdaderamente interesante del programa era la presentación de la Orquesta Bética, integrada por músicos sevillanos, verdadera agrupación artística dedicada a la interpretación de un selectísimo repertorio español y extranjero. El interés alcanzó el punto máximo de elasticidad por figurar en el programa dos obras de Manuel Falla, que, como es sabido, está reputado hoy como el primer músico del mundo, gloriándose de este modo su patria, España. Artistas de la categoría de Falla honran a su patria, y Sevilla debe estar agradecida al genial compositor, que personalmente dirigió sus obras anoche, en el Teatro San Fernando.

Satisfecho puede estar el maestro de la interpretación que la Orquesta Bética dio a *El sombrero de tres picos* y a *El amor brujo*, dos joyas, no solo de la música contemporánea, sino de la música de todas las épocas. ¡Qué desesperante perfección ha conseguido Falla en esas dos obras! ¡Cuánta finura de pensamiento, cuántas instituciones maravillosas, cuánta belleza! ¡Y sorprende, sobre todo, el dominio absoluto como hasta hoy, acaso, no se había conseguido de los factores técnicos!

¿Quién ha dicho nunca con más sobrio sentimiento? ¿Quién como Falla, ha sabido expresar y distinguir con matices más finos, las calidades sonoras? Honor al maestro español que ha sabido dar gloria a España. Honor a quien, con arte tan alció-nico ha sabido llegar hasta el alma de la raza, haciéndola vibrar ante el mundo asombrado, con toda la fuerza de su ímpetu. El auditorio, unánimemente tributó al maestro Falla un rendido homenaje de admiración<sup>29</sup>.

Por su parte, Eduardo Torres afirmó con ocasión del último concierto de Manuel de Falla en la ciudad, con motivo de la función organizada por el Ateneo a beneficio de la fiesta de los Reyes Magos, que «la interpretación del *Amor brujo*» era la obra que más llegaba al público «por la diafanidad y potencia de su inspiración», afirmando que su ejecución fue «maravillosa y única»<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> L. C. M. «Visitando la Exposición del VII Congreso Internacional de Oleicultura. La función de gala». *La Unión*, 7-XII-1924, p. 17.

<sup>30</sup> E. «La función del Ateneo a beneficio de los Reyes Magos». *ABC. Edición Sevilla*, 16-XII-1930, p. 29.

Hemos de señalar que los comentarios dedicados a la interpretación de esta pieza por parte de la Orquesta Bética de Cámara distan mucho de los que propició la versión de Enrique Fernández Arbós al mando de la Orquesta Sinfónica de Madrid en uno de los conciertos organizados por la Sociedad Sevillana de Conciertos el 1 de mayo de 1926. Los críticos sevillanos no disimularon su predilección por la agrupación sevillana y, tras dicho concierto, Luis de Rojas afirmó que la Orquesta Bética podía «sentirse orgullosa por la versión, no igualada por ninguna orquesta, que da a las obras del insigne compositor Manuel de Falla»; mientras que Florestán, directamente, sentenció que «aunque la Sinfónica» ejecutó la «Danza ritual del fuego» «de manera irreprochable», la Bética le daba «más calor a la interpretación»<sup>31</sup>.

Al margen de las versiones orquestales de *El amor brujo* debemos comentar las adaptaciones pianísticas de las danzas interpretadas por afamados solistas, como Arthur Rubinstein, que al parecer no recibió muy buena crítica de Eduardo Torres en abril de 1925 por «alterar los tiempos y el ritmo» de algunas de sus danzas. A pesar de que no hemos podido localizar la reseña de estos conciertos en *El Noticiero Sevillano*, conocemos este dato gracias a la siguiente carta de Luis de Rojas en la que comenta a Manuel de Falla la crítica de Torres recomendándole que, como a continuación Rubinstein iba a Granada, creía que debía hacerle oír dichas danzas:

Hemos tenido aquí al gran Rubinstein, quien incluyó en su primer concierto sus obras de Vd. la Farruca, Danza de la Molinera, y Danza del amor brujo. No obstante la interpretación «genial» de las dos últimas, alterando los tiempos y el ritmo, alcanzaron un éxito clamoroso.

En su segundo concierto y de propina nos regaló nuevamente con las citadas Danzas.

Nuestro D. Eduardo Torres, con este motivo, en *El Noticiero* le largó el correspondiente varapalo, y como ahora va a esa Rubinstein, creo debiera Vd. hacerle oír las dichas Danzas, con lo que Vd. no perdería nada y él ganaría mucho<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Véase FRITZ. «Festival artístico-musical en el Alcázar». *El Liberal*, 23-vi-1926, p. 4; y FLORESTÁN. «Sociedad Sevillana de Conciertos. Segundo concierto de la Orquesta Sinfónica de Madrid». *El Noticiero Sevillano*, 4-v-1926, p. 1.

<sup>32</sup> Carta de Luis de Rojas a Manuel de Falla fechada el 1-v-1925. Archivo Manuel de Falla, signatura 1519-007.



Resulta también interesante un texto de Eduardo Torres de 1930, en el que critica a «todos los pianistas que por Sevilla desfilan» por sentir la necesidad de ensañarse con Falla, destrozando «sus más populares obras, como si tuvieran que vengar algún personal agravio del más bueno de los hombres», sin «aires, ni ritmos, ni nada de lo que Falla pensó al escribirlas», pareciendo más «caballos desbocados o trenes lanzados a vertiginosa marcha». Únicamente salva al joven pianista estadounidense Ramón Méndez, que estuvo en Sevilla el 4 de abril de 1928, el único al que le oyó «una versión exacta y profundamente sentida del *Círculo mágico* y *Danza del fuego*»<sup>33</sup>.

### **Coreografiando *El amor brujo* al compás de la Orquesta Bética durante la Segunda República (1931-1936)**

Durante la Segunda República, el número de audiciones de *El amor brujo* fue mucho más escaso pues, como diría Eduardo Torres, estos tiempos no fueron los más propicios para el desarrollo de la vida artística y musical:

No son las circunstancias actuales las más a propósito para que la vida artística de muestra de grandes actividades; el arte musical, como todas las artes sus hermanas, necesitan un ambiente de paz y de tranquilidad espiritual para su desarrollo y expansionamiento [*sic*], ya que las luchas llaman la atención de las inteligencias hacia otras actividades muy alejadas de las incruentas en que se debaten los sectores artísticos y científicos<sup>34</sup>.

No hemos de olvidar que la capital andaluza fue un lugar de fuerte implantación anarquista y el principal foco comunista del país, llegando a convertirse durante la Segunda República en un

---

<sup>33</sup> Véase E. «Anita Gimeno». *ABC. Edición Sevilla*, 13-IV-1930, p. 41; FRITZ. «Sección de Música del Ateneo. Recital de piano por Ramón Méndez». *El Liberal*, 16-IV-1928, p. 8; X. «Ateneo. Recital del eminente pianista Ramón Méndez». *La Unión*, 25-IV-1928, p. 25.

<sup>34</sup> Véase E. «La temporada musical en Sevilla». *ABC. Edición Sevilla*, 4-X-1931, p. 42.

núcleo de constante agitación social y de abierta confrontación política, que no siempre fue llevada a cabo de forma pacífica<sup>35</sup>.

De hecho, el mismo Falla rechazó, por motivos religiosos y no políticos, el homenaje que le quiso brindar la ciudad durante la Segunda República, aludiendo a que, si se le negaba oficialmente a Dios todo homenaje, él, «pobre criatura suya», no podía aceptarlo, como comentó a su amigo Segismundo Romero en la carta que transcribimos a continuación:

Granada, 3 de abril de 1932.

Mi querido Segis:

Sin duda habrá visto a nuestro excelentísimo amigo don Alberto Fernández Ballesteros, que le habrá hablado de mi respuesta. Lamentaría que, como suele ocurrir ahora, alguien (¡no él, seguramente!) pudiese darle una errónea significación política, cuando, como usted sabe, ella solo obedece a hondas convicciones mías, avivadas ahora por circunstancias cuyo reflejo en mi espíritu también usted conoce. Porque si ahora se niega oficialmente a Dios todo homenaje, ¿cómo yo, pobre criatura suya, podría aceptarlo? En usted confío, querido Segis, para que así lo diga en cuantas ocasiones lo juzgue oportuno<sup>36</sup>.

También Norberto Almandoz recordaría esta anécdota al comentar la fuerte convicción religiosa del maestro gaditano poco después de su muerte:

En los años de la euforia republicana, la Prensa comentó los episodios del artista con los Ayuntamientos de Sevilla y Cádiz. Invitado por el de Sevilla —que muchos años antes le había nombrado hijo adoptivo de la ciudad— para aceptar un homenaje que le preparaba: «mal puedo yo, modesto artista y hombre mortal, aceptar el homenaje, cuando la Religión es ultrajada, quemadas las iglesias y expulsado Dios de los templos», contestó Falla.

El de Cádiz proyectó la publicación de un libro en que habrían de colaborar prestigiosas personalidades. Solicitadas del compositor unas cuartillas, con la expresa indicación de que se abstuviera de toda «idea doctrinal», el eminente músico remitió a la Corporación un coral a tres voces, destinado

---

<sup>35</sup> Véase MACARRO, José María. *Sevilla la Roja*. Sevilla, Muñoz Montoya Montraveta editores, 1989.

<sup>36</sup> FALLA, Manuel de. *Cartas a Segismundo Romero*. Transcripción y estudio de Pascual Pascual Recuerdo. Granada, Ayuntamiento, 1976, p. 278.

a ser cantado por los niños de las escuelas, sobre el versículo del Evangelio de San Mateo: «Dejad a los niños y no queráis prohibir que vengan a mí». La publicación no se llevó a efecto. Sabia e ingeniosa réplica: reflejo de su fe ardiente. Pruebas son estas que, no obstante de honrarse el insigne compositor con la paternidad de admiradas obras, en la balanza del Juez Eterno sólo ellas habrán constituido mérito suficiente para franquearle el acceso a la mansión de perpetuas armonías<sup>37</sup>.

A través de la correspondencia mantenida con Luis de Rojas se ha podido comprobar que, al parecer, Falla no quiso regresar a Sevilla durante la Segunda República por considerar que esta ciudad había perdido su «alma», tal y como le manifestó al crítico sevillano en 1934:

Mucho le agradezco, querido don Luis, su anuncio de envío de los cuadernos del 33 y 34, publicados por la Asociación de la Prensa. El último, especialmente, me interesa mucho tenerlo desde que leí que en él se reproducen viejos carteles anunciadores de las fiestas de nuestra Sevilla, a la que, por lo mismo que quiero tanto, no me dedico a verla antes de que recupere «su alma». ¡Me da tanta pena pensar que la ha perdido!<sup>38</sup>

Al margen de las cuestiones políticas y religiosas, cabe destacar que desde 1927 las relaciones de la Orquesta Bética de Cámara —que hemos visto que fue la principal transmisora de esta obra— con Manuel de Falla y con la Sociedad Sevillana de Conciertos se fueron enfriando, lo que, sumado a los problemas económicos que sufría en estos momentos la sociedad, conllevó un menor número de conciertos de la Orquesta Bética en la ciudad, y por tanto, un menor número de audiciones de esta pieza, como se observa en la tabla que mostramos a continuación [Tabla 2]<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> ALMANDOZ, Norberto. «Rasgos geniales de Falla». *ABC. Edición Sevilla*, 10-I-1947, p. 8.

<sup>38</sup> Carta de Manuel de Falla a Luis de Rojas fechada el 14-IX-1934. Archivo Manuel de Falla, signatura 1510-065.

<sup>39</sup> Para más información sobre las causas de distanciamiento entre Manuel de Falla y la Orquesta Bética de Cámara véase GONZÁLEZ-BARBA CAPOTE, E. *Manuel de Falla y la Orquesta Bética de Cámara...*, pp. 271 y ss.

FECHA	LUGAR	INTÉRPRETES	ORGANIZADOR
28-XII-1933	Coliseo España	Quinteto de la Orquesta Bética de Cámara. Pilar López y Rafael Ortega. Juana Vargas La Macarrona	Ateneo. A beneficio de la fiesta de los Reyes Magos
18-III-1934	Teatro de la Exposición	Pilar López, Rafael Ortega y Enrique Luzuriaga. Mario Arnold (conferenciante)	
21-I-1935		Orquesta Bética de Cámara. Ernesto Halffter. Conchita Oliver	
25-I-1935	Teatro San Fernando	Orquesta Bética de Cámara. Ernesto Halffter. Laura de Santelmo	
v-1935	Teatro San Fernando	Orquesta Bética de Cámara. Ernesto Halffter	Comité organizador del X Congreso de la Confederación de Sociedades de Autores y Compositores

Tabla 2. Audiciones de *El amor brujo* durante la Segunda República española.

Como contrapartida, este periodo resulta de especial interés porque en estos años nos encontramos, por primera vez, a los béticos acompañando a grandes artistas del baile como Pilar López, hermana de Encarnación López La Argentinita, el sevillano Rafael Ortega, al que Lorca definió como «un gitano de sangre real, al que nadie igualaba en el arte de mover las manos» en el papel de *El espectro*<sup>40</sup>, Juana Vargas o la sevillana Laura de Santelmo.

Pilar López y Rafael Ortega, tras participar en 1933 en el estreno gaditano del *El amor brujo* por la Compañía de Bailes Españoles de La Argentinita, interpretaron junto a un quinteto de profesores de la Orquesta Bética de Cámara la «Danza ritual del fuego» y la «Danza del terror» de *El amor brujo* y otras piezas de Falla en la

<sup>40</sup> GARCÍA LORCA, Federico. *Obras completas. Volumen I*. Madrid, Aguilar, 1980. Citado en PÉREZ MESA, Eva. «El estreno del *Amor brujo* en la prensa gaditana de 1933». *Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethusa*, nº 2 (2009), p. 27.

fiesta que anualmente organizaba el Ateneo a beneficio de la Fiesta de los Reyes Magos. Además, el programa incluyó también las canciones *Anda jaleo jaleo*, *Los cuatro muleros* y *El café de Chinitas*, que unos años antes, en 1931, habían sido grabadas por su hermana La Argentinita acompañada al piano por Federico García Lorca<sup>41</sup>. Al año siguiente, volvieron a ofrecer dos grandiosos recitales de bailes españoles acompañados al piano por Enrique Luzuriaga, amenizando una conferencia del joven y popular escritor Mario Arnold titulada «Comentario al *Amor brujo* de Falla»<sup>42</sup>.

La bailaora sevillana Laura de Santelmo [Imagen 6], después de interpretar en el Liceo de Barcelona *El amor brujo*, y tras unos años de ausencia, «ungida por el aplauso de los grandes públicos extranjeros», reapareció en Sevilla acompañada por la Orquesta Bética de Cámara dirigida por Halffter<sup>43</sup>.

Además, la Bética acompañó a afamadas solistas como la soprano Concha Oliver, de la que Norberto Almandoz destacó su capacidad para abordar «obras de tan diversas y opuestas tendencias», desde Mozart a Stravinsky, y su interpretación de *El amor brujo*, que según el crítico la orquesta tocaba de memoria, comentando la anécdota de que fue tan acertada que un entusiasta melómano le preguntó si la obra estaba escrita expresamente para ella<sup>44</sup>.

La última interpretación de esta pieza durante la Segunda República fue la que realizaron los béticos en el Congreso de la Confederación de Sociedades de Autores y Compositores celebrado en mayo en 1935. Norberto Almandoz, que en este año comenzó a ejercer la crítica musical en la edición sevillana del diario *ABC*, aprovechó esta oportunidad para comentar la hostilidad o más bien frialdad que esta obra despertó años atrás en su estreno, ante un

---

<sup>41</sup> «Ateneo de Sevilla. Extraordinaria animación para el brillante espectáculo de esta tarde, en el Coliseo España». *ABC. Edición Sevilla*, 29-XII-1933, p. 23; «Ateneo. Los elogios de la crítica a la pareja de Pilar y Rafael Ortega. Hoy pueden recogerse las localidades». *El Liberal*, 28-XII-1933, p. 4.

<sup>42</sup> Véase «Teatro de la Exposición». *ABC. Edición Sevilla*, 17-III-1934, p. 18; y «Teatro de la Exposición». *ABC. Edición Sevilla*, 18-III-1934, p. 20.

<sup>43</sup> Véase «Laura de Santelmo, en San Fernando». *ABC. Edición Sevilla*, 23-I-1935, p. 30; y «Laura de Santelmo y la Orquesta Bética de Cámara. Teatro San Fernando». *El Liberal*, 26-I-1935, p. 9.

<sup>44</sup> A. «Informaciones musicales. Orquesta Bética». *ABC. Edición Sevilla*, 22-I-1935, p. 38.

PÁGINAS TEATRALES  
CRÍTICA - CARICATURAS - INFORMACIONES



Imagen 6. Manuel de Falla y Laura de Santelmo después de interpretar *El amor brujo* en Barcelona. ABC. Edición Sevilla, 22-XII-1933, p. 11. Hemeroteca digital del ABC.

«público indiferente e incapaz de captar y sentir sus grandes bellezas», deteniéndose también en analizar la influencia en ella del canto popular andaluz, y la prodigiosa labor de Falla «estilizando y extrayendo de la melodía popular la esencia y savia vivificadora —más que utilizando la canción popular auténtica como base tan solo ornamental—», con lo que había conseguido obtener «efectos sorprendentes de todos admirados», descendiendo «al fondo y raíz del canto: ritmos, giros, etc., a fin de huir de una caricatura y parodia musical». Brevemente explica cada uno de sus números,



para después compararla con *El retablo de maese Pedro*, obra que también pudo escucharse en esta ocasión<sup>45</sup>.

### ***El amor brujo* como herramienta de propaganda del nuevo régimen durante la Guerra Civil española (1936-1939)**

Durante la contienda, las actividades musicales en Sevilla —una de las ciudades de retaguardia más importantes para los sublevados—, no solo no se paralizaron sino que se convirtieron en actos propagandísticos del nuevo régimen que se pretendía implantar<sup>46</sup>. Como ya afirmara Langa Nuño, el sesgo claramente ideológico de la Guerra Civil española llevó a los dos bandos «no solo a querer vencer, sino a querer convencer», de forma que todos los ámbitos culturales tuvieron «una labor socializadora que les llevó a intentar propagar, en la zona nacional, la “magnífica realidad” de la nueva España (con una retaguardia en paz) o a celebrar las victorias bélicas»<sup>47</sup>.

Del análisis de la prensa sevillana durante el conflicto bélico se deduce que muchas de las actividades musicales sirvieron para paliar las necesidades de la guerra, agradecer la labor de los soldados y fueron empleadas para enaltecer y consolidar el nuevo Estado, queriendo dar una imagen del bienestar o la normalidad en que supuestamente se vivía en las zonas que ya habían sido tomadas por los sublevados. Por otra parte, como parte de las conexiones culturales que se establecieron con la Alemania nazi, la Italia fascista y el Portugal salazarista, países con los que el nuevo régimen estableció lazos de amistad, se celebraron en Sevilla diversos eventos con participación de la música que sirvieron como actos de hermanamiento entre regímenes totalitarios<sup>48</sup>.

---

<sup>45</sup> A. «El X Congreso de la Confederación de Sociedades de Autores y Compositores. Orquesta Bética». *ABC. Edición Sevilla*, 8-v-1935, p. 26.

<sup>46</sup> Véase GARCÍA LÓPEZ, Olimpia. *La música en Sevilla durante la Guerra Civil a través de la prensa*. Trabajo de fin de máster dirigido por la Dra. Gemma Pérez Zaldondo, leído en la Universidad de Granada en 2013.

<sup>47</sup> LANGA NUÑO, Concha. «La cultura en armas: una aproximación al teatro que se vio en la Sevilla de la Guerra Civil». *Archivo Hispalense. Revista histórica, literaria y artística*, nº 278-278 (2008), pp. 131-153.

<sup>48</sup> Para más información sobre la vida musical en la Sevilla bélica véase GARCÍA LÓPEZ, O. *La música en Sevilla durante la Guerra Civil...*

La Orquesta Bética de Cámara desempeñó un papel fundamental en la vida musical de la Sevilla bélica, protagonizando, desde el inicio de la contienda, eventos culturales diversos en los que puso su música al servicio de la nueva ideología y del nuevo régimen. En dos ocasiones interpretó *El amor brujo*, en una de ellas dirigida por el pianista José Cubiles, que también ejecutaría esta obra en solitario, como puede observarse en la tabla que se muestra a continuación [Tabla 3].

FECHA	LUGAR	INTÉRPRETES	ORGANIZADOR
10-II-1937	Coliseo España	Orquesta Bética de Cámara. Manuel Navarro. La Tarumba	S.E.U. Función en honor de los estudiantes portugueses
22-V-1938	Teatro Cervantes	Antonio Sáenz Ferrer y Rafael L. Villalobos	A beneficio de las Organizaciones Juveniles de FET de las JONS
28-V-1938		Orquesta Bética de Cámara. José Cubiles	
15-XII-1938	Teatro San Fernando	José Cubiles	Jefatura Provincial de Prensa y Propaganda de FET de las JONS. A beneficio del Aguinaldo del Soldado
25-XII-1938	Teatro San Fernando	José Cubiles	Jefatura Provincial de Prensa y Propaganda de FET de las JONS. A beneficio del Aguinaldo del Soldado

Tabla 3. Audiciones de *El amor brujo* durante la Guerra Civil española.

En la primera de estas ocasiones, la Orquesta Bética de Cámara colaboró con el grupo de teatro universitario falangista La Tarumba en una función benéfica en honor de los estudiantes portugueses organizada por el Sindicato Español Universitario vinculado a Falange. Como se indica en la siguiente reseña, además de la audición de piezas musicales y de la puesta en escena de obras teatrales, el acto incluyó discursos patrióticos y la ejecución de los himnos de Falange y Portugal, uno de los países aliados del bando franquista:

Con enorme asistencia de público se celebró ayer tarde, en el Coliseo, la función organizada en honor de los compañeros de Portugal por el Sindicato Escolar Universitario.

Comenzó el acto por unas bellas y precisas palabras de Joaquín Romero y Murube, que señaló el carácter escolar y falangista de La Tarumba, expresando luego cómo el arte lusitano y el arte portugués se complementan a través de la Historia. El gran escritor fue aplaudidísimo.

También arrancó una ovación entusiasta el discurso, lleno de simpática vehemencia del estudiante lisboeta de Derecho Antonio dos Santos, que ponderó la imborrable impresión sufrida en esta grata excursión, dedicando palabras de encendido elogio a Sevilla y teniendo, como final de sus votos por el triunfo de la causa que defendemos, un emocionante recuerdo para José Antonio Primo de Rivera, cordial dedicación que el público recibió con calurosísima salva de aplausos.

Después de interpretados los himnos portugués y de la Falange, escuchados con unánime fervor, la prestigiosa Orquesta Bética de Cámara, bajo la insuperable dirección del maestro Manuel Navarro, ilustró el programa con una interpretación magistral de *Las bodas de Fígaro*, el *minuetto*, de Boccherini, y *El amor brujo*, de Falla, escuchando merecidas ovaciones.

Entre las bellas aportaciones orquestales, la culta y juvenil Tarumba representó con el cuidado sumo y la respetuosa propiedad que ya habíamos admirado en sus artistas, los dos sustanciosos entremeses de Cervantes titulados *El retablo de las maravillas* y *Los dos habladores*, cuya deliciosa representación encantó a la concurrencia, que demostró efusivamente su agrado, aplaudiendo asimismo largamente el precioso Pliego de romances, que con un viejo aire de evocadores bailes y canciones del pueblo terminó el espectáculo.

Durante toda la función, los simpáticos enviados de la hermana Portugal recibieron inequívocas pruebas del afecto sevillano<sup>49</sup>.

Este evento no constituyó un caso aislado, ya que durante el conflicto bélico la Orquesta Bética de Cámara colaboró en otros eventos benéficos con esta agrupación onubense, realizando ambas una intensa labor de propaganda a favor del nuevo régimen<sup>50</sup>. Aunque según Escolar en la zona nacional la vida teatral «no fue tan intensa como en Madrid, en Barcelona e incluso en Valencia», en las zonas sublevadas pronto se iniciarían las giras de algunas

---

<sup>49</sup> Véase «La Tarumba y la Bética de Cámara en el Coliseo». *ABC. Edición Sevilla*, 11-II-1937, p. 12.

<sup>50</sup> Para más información sobre las colaboraciones de la Orquesta de Cámara con el grupo de teatro universitario La Tarumba, véase GARCÍA LÓPEZ, O. *La música en Sevilla durante la Guerra Civil...*, pp. 84-85.

compañías teatrales<sup>51</sup>. En opinión de Muñoz Cáliz, al igual que sucedió con otras artes, el bando sublevado utilizó el teatro como una herramienta de propaganda política al servicio del nuevo régimen, de forma que no se limitaron a censurar obras contrarias a su ideología, sino que fomentaron un teatro propagandístico. Torrente Ballester llegó incluso a defender en la revista *Jerarquía* la necesidad de un régimen totalitario para la existencia de un teatro importante, afirmando que «las grandes épocas teatrales han coincidido siempre con periodos de política vertical». Además, proclamó que el deber del teatro era subordinarse a los intereses del Estado, anunciando la intención de «hacer del Teatro de mañana la Liturgia del Imperio»<sup>52</sup>. Por otra parte, Dennis y Peral Vega ya comentaron que el poder de Falange en las experiencias teatrales bélicas no se manifestó únicamente en las directrices para crear y montar obras, sino en otros aspectos como la construcción del Teatro Escolar sevillano Juan de la Cueva o la apropiación e identificación con el teatro clásico del Siglo de Oro<sup>53</sup>. De hecho, La Tarumba contó con un repertorio en el que abundaban las obras de Miguel de Cervantes, Lope de Vega y autos sacramentales anónimos, lo que llevó a Muñoz Cáliz a atribuirle una labor «educadora y depuradora»<sup>54</sup>.

La prensa, a la vez que alababa asiduamente al grupo teatral La Tarumba por «despertar y renovar en el público» «intensas apertencias de arte»<sup>55</sup>, solía ensalzar también el papel de la Orquesta Bética de Cámara, definiéndola como «exquisita colaboradora de actividad tan devota de una de las más puras glorias de la Patria, cual es la escena pretérita», y alabando sus aportaciones musicales, que solían consistir en el embellecimiento de los intermedios

<sup>51</sup> Véase ESCOLAR, Hipólito. *La cultura durante la Guerra Civil*. Madrid, Editorial Alhambra, 1987, p. 250.

<sup>52</sup> Véase TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. «Razón y ser de la dramática futura». *Jerarquía*, 2-X-1936, pp. 61-80. Citado en RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio. «Tres aspectos de una misma realidad en el teatro español contemporáneo: Buero, Sastre, Olmo». *Hispanófila*, vol. 11, n° 31 (1967), pp. 43-58.

<sup>53</sup> *Teatro de la Guerra Civil: el bando nacional*. Nigel Dennis, Emilio Peral Vega (eds.). Madrid, Fundamentos, 2010.

<sup>54</sup> MUÑOZ CÁLIZ, Berta. *El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.

<sup>55</sup> «Coliseo: La Tarumba en el beneficio de la Casa del Flecha». *ABC. Edición Sevilla*, 31-XII-1936, p. 16.

teatrales y en la interpretación de las canciones entonadas durante el espectáculo y de los himnos al finalizar la función<sup>56</sup>.

En la segunda interpretación de *El amor brujo*, la Orquesta Bética de Cámara fue dirigida por José Cubiles, algo que ocurrió con bastante frecuencia durante la Guerra Civil, especialmente en conciertos benéficos organizados por el Departamento de Música de la Delegación de Prensa y Propaganda de FET de las JONS, cuyo máximo cargo fue dicho pianista. En esta ocasión, se trató de una fiesta benéfica en honor de la Armada Española celebrada en los jardines de los Reales Alcázares, que se publicitó en la prensa de la siguiente forma:

Con verdadero entusiasmo ha sido acogida, naturalmente, por las muchachas de la sociedad, la idea de festejar a las autoridades de la Armada, guardias-marinas y alumnos de la Escuela Naval, que ayer llegaron a Sevilla, con una gran verbena que tendrá por escenario los admirables jardines de los Reales Alcázares. Todas se proponen acudir, y luciendo, como es lógico, el clásico mantón de Manila. Saben que con él están más guapas y más españolas, y no hay que olvidar se trata de una fiesta patriótica en homenaje a los héroes del mar. Se celebrará hoy domingo, a las diez y media de la noche, y ayer ya fueron recogidas muchas invitaciones mediante un donativo de siete pesetas en las oficinas de información de las Casas Capitulares [...].

El programa es completísimo [...]. La Orquesta Bética de Cámara interpretará selectos números musicales, bajo la autorizada batuta del gran Cubiles. Los maestros Otero acudirán con sus niñas, los jardines lucirán artística iluminación y el Andalucía Palace tiene a su cargo la instalación del buffet.

Con decir que todo se hace bajo la personal dirección del alcalde, marqués de Soto Hermoso, que, marino de vocación y de abolengo, huelga añadir el cariño con que ha tomado la fiesta, y que en su organización le auxilia Manolo Bermudo, ¿a qué profetizar un gran éxito y que el rendimiento a que para fines benéficos se aspira será cuantioso?<sup>57</sup>.

Tras este recital, Norberto Almandoz comentó que las *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla producían la impresión

---

<sup>56</sup> «Coliseo España: La Tarumba por la Navidad en el Frente». *ABC. Edición Sevilla*, 8-XII-1937, p. 24.

<sup>57</sup> T. «La fiesta en honor de los marinos de guerra». *ABC. Edición Sevilla*, 1938, p. 11.

de haber sido escritas expresamente para José Cubiles, alabando su labor de director y asegurando que la orquesta ponía cátedra de interpretación en la obra del compositor gaditano:

Cubiles fue el héroe de la victoriosa jornada beethoveniana. El *Concierto* [de Beethoven] —como los *Jardines*, de Falla, que ha ejecutado con orquesta— producen la impresión de haber sido escritas expresamente para él.

He aquí un elocuente elogio de un artista. La flexibilidad interpretativa de Cubiles se adapta tan a la perfección con las obras que la diversidad facetística de ellas no crea dificultades que no puedan ser superadas por su privilegiado temperamento artístico, avalorado por arrestos técnicos de primer orden. De aquí sus interpretaciones pianísticas admiradas y aclamadas —como la del domingo— entusiásticamente por el público.

Sus expansiones directoriales —cada vez más autorizadas— se concretaron al *Idilio de Sigfredo* y al *Amor brujo*.

La orquesta pone cátedra de interpretación en la obra de Falla, como puso también de buen sentir y buen decir en la de Wagner<sup>58</sup>.

Además, las intervenciones benéficas de José Cubiles no se limitaron a las colaboraciones con la Orquesta Bética de Cámara, sino que en ocasiones lo encontramos también actuando en solitario, en actuaciones que recibieron mucha publicidad tanto a base de anuncios como de breves notas de prensa sobre el éxito obtenido por el pianista gaditano en Alemania, otro país aliado del nuevo régimen<sup>59</sup>. En estos anuncios, es frecuente el empleo de la figura de Manuel de Falla como reclamo para atraer a un mayor público, así como la identificación de Cubiles con el repertorio del compositor, con frases como «Cubiles, el mejor intérprete de Falla» [Imagen 7]<sup>60</sup>.

En dos de estos conciertos pudieron escucharse fragmentos de *El amor brujo*, en cuyas críticas musicales Norberto Almandoz nos puede dar una idea del «triunfo apoteósico, con lleno imponente y aclamación de público» que alcanzó José Cubiles en Sevilla como intérprete especializado en música española y en las obras

<sup>58</sup> ALMANDOZ, Norberto. «Orquesta Bética. Director y pianista José Cubiles». *ABC. Edición Sevilla*, 2-VI-1938, p. 12.

<sup>59</sup> Véase «El genial pianista Cubiles, juzgado por la Prensa Alemana». *ABC. Edición Sevilla*, 18-II-1938, p. 18.

<sup>60</sup> Véase «Cubiles, el mejor intérprete de Falla». *ABC. Edición Sevilla*, 19-II-1938, p. 16.



---

**CUBILES**  
el mejor intérprete de FALLA  
El sábado 19, a las seis y media  
de la tarde, en el  
Teatro de la Exposición  
A beneficio del  
"DESCANSO DEL SOLDADO"

Imagen 7. *Anuncio del concierto de José Cubiles. ABC. Edición Sevilla, 19-II-1938, p. 16. Hemeroteca digital del ABC.*

de Manuel de Falla, afirmando que en el repertorio del compositor gaditano no admitía rival<sup>61</sup>.

El crítico también tuvo la oportunidad de asistir a uno de los conciertos de la gira que realizaron los béticos por distintas ciudades que ya habían sido tomadas por el bando sublevado durante el verano de 1938, describiendo el éxito obtenido ante un público «tan culto y exigente como el de San Sebastián, donde la música orquestal tiene bien fundamentado arraigo». Además, destacó también la «interpretación tan cariñosa como característica» de las obras de Manuel de Falla, atribuyendo el mérito a «la afinidad psicológica, la temperamental y la geográfica» entre el compositor y la orquesta por él fundada<sup>62</sup>.

Sin duda, José Cubiles fue uno de esos intérpretes que durante la Guerra Civil tuvieron una gran relevancia en la zona sublevada, poniendo su arte al servicio de Falange y del Estado, al igual que ocurrió con otros intérpretes que también actuaron en Sevilla, como Antonio Sáenz Ferrer<sup>63</sup>. Este bandurrista interpretó, acompañado por

---

<sup>61</sup> ALMANDOZ, Norberto. «Concierto de piano a beneficio del Aguinaldo del Soldado. José Cubiles». *ABC. Edición Sevilla*, 15-XII-1938, p. 19.

<sup>62</sup> ALMANDOZ, Norberto. «Informaciones musicales. Triunfo de la Orquesta Bética en San Sebastián». *ABC. Edición Sevilla*, 31-VII-1938, p. 13.

<sup>63</sup> José Cubiles fue señalado por Pérez Zaldondo, junto con Regino Sainz de la Maza, como uno de los músicos falangistas que, desde la organización del Primer Gobierno Regular de Franco en enero de 1938, tuvieron gran relevancia en la zona sublevada. Véase PÉREZ ZALDUONDO, Gemma. «Formulación, fracaso y

**CUARTO. SEVILLA JUEVES 19 DE MAYO DE 1938.**

<p>El domingo 22, DOS EXTRAORDINARIAS SESIONES DE ARTE. El verbo cálido y la dicción emocional de <b>A G U S T I N A L A R C O N</b> y la españolísima bandurria del genial con- certista <b>S A E N Z - F E R R E R</b> en el <b>TEATRO CERVANTES</b> y a beneficio de las <b>ORGANIZACIONES JUVENILES</b> de Falange Española Tradicionalista y de las J. O. N. S.</p>	<p>Séptimo. Seminar Publicará una Bibliot Clásicos grecolatinos traducción española. trabajos se procurar especializada para la manidades. Octavo. Los Org presente decreto y organice el Estado d de España, se dotar ditos que para fines signados en el capítu to del Presupuesto e Dado en Roma :</p>
--	---

**La poesía vibrante de  
AUSTIN ALARCON  
y la bandurria españolísima del eminente  
concertista  
SAENZ-FERRER**  
el domingo 22, en dos extraordinarias Se-  
siones de Arte Español, a beneficio de  
Organizaciones Juveniles de Falange Es-  
pañola Tradicionalista y de las Jons., de  
Sevilla, en el  
**TEATRO CERVANTES**  
Organización de la Delegación Provincial  
de Prensa y Propaganda de Falange Es-  
pañola Tradicionalista y de las Jons., de  
Sevilla.

Imagen 8. Anuncios del concierto de Antonio Sáenz Ferrer. ABC.  
Edición Sevilla, 19-v-1938, p. 38 y ABC. Edición Sevilla, 21-v-1938, p. 9.  
Hemeroteca digital del ABC.

el pianista Rafael L. Villalobos, su transcripción de *El amor brujo* en un recital a beneficio de las Organizaciones Juveniles de FET de las JONS que tuvo lugar el 22 de mayo de 1938, organizado por el Departamento de Prensa y Propaganda de dicho partido [Imagen 8].

## Conclusiones

Podemos afirmar que, en una época donde el Romanticismo todavía ejercía una gran influencia, *El amor brujo* se convirtió en una obra fundamental en el camino de Sevilla a la modernidad. La Orquesta Bética de Cámara, auspiciada por Manuel de Falla, jugó un papel fundamental en esta lucha por situarse en primera línea

---

despertar en la conciencia crítica en la música española durante el franquismo (1936-1958)». En: *Una música para el Nuevo Estado. Música, ideología y política en el primer franquismo*. Gemma Pérez Zalduondo (ed.). Sevilla, Libargo, 2013, p. 204.

de vanguardia durante los años veinte. Asimismo, fueron esenciales figuras como Luis de Rojas y Eduardo Torres, que, lejos de ser meros testigos e informantes del esplendor musical, concibieron sus plumas como poderosas armas de propaganda a favor de Manuel de Falla y las nuevas tendencias musicales, consiguiendo así que la crítica musical sevillana se identificara con el resto de la prensa comprometida con las vanguardias musicales en España.

El intento de Manuel de Falla por transformar la cultura musical española desde la capital de Andalucía no fraguó, pero, a pesar de ello, esta pieza quedó anclada al repertorio de la ciudad, siendo interpretada con frecuencia en conciertos de piano, de orquesta, de banda y radiofónicos. Además, durante la Segunda República los sevillanos pudieron disfrutar de sus danzas a cargo de grandes bailaoras como Pilar López, Rafael Ortega y Laura de Santelmo acompañados por la Bética, que en ocasiones compartieron programa con algunas de las canciones populares que habían sido grabadas por La Argentinita y García Lorca.

Sin duda, podríamos considerar a la Orquesta Bética como la máxima difusora de la obra de Manuel de Falla en Sevilla. Además, su omnipresencia durante la Guerra Civil española en multitud de actos en honor de las naciones amigas, a beneficio del bando sublevado u organizados por el Departamento de Prensa y Propaganda de FET de las JONS nos hace pensar que, al igual que se hizo con la figura del compositor gaditano, el nuevo régimen intentó aprovecharse de la popularidad y del cariño que por ella sentían los sevillanos, empleándola como herramienta de propaganda de su nueva política cultural.

De esta forma, *El amor brujo* pasó de figurar junto a las composiciones más vanguardistas del momento en los años veinte a compartir programa con grupos teatrales falangistas, con los himnos de Falange y de los países aliados y con discursos cargados de ideología franquista. Por otra parte, pasó de ser dirigida por Halffter, al que se consideraba una joven promesa de la música nueva, a ser conducida por Cubiles, máximo representante del Departamento de Música de la Delegación de Prensa y Propaganda de FET de las JONS, que en estos momentos se convirtió casi en un estandarte de la música del bando sublevado, y que fue muy halagado por críticos anteriormente comprometidos con la vanguardia, como Norberto Almandoz, que llegó a definirlo como un elegido para interpretar la obra de Falla.



Con la colaboración de

